

---

## Hommage à Piza (1928-2017)

Maira de Luca

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/356>

DOI : 10.4000/estampe.356

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 82-83

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Maira de Luca, « Hommage à Piza (1928-2017) », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 260 | 2017, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/356>

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

■ ■ ■ **HOMMAGE À PIZA (1928-2017)**

par Maira De Luca

Arthur Luiz Piza nous a quittés le dernier vendredi de mai, à Paris. Piza<sup>1</sup> était un artiste prolifique, qui a construit sa carrière artistique entre ses deux pays, celui d'origine, le Brésil, et celui d'adoption, la France, où il s'est installé en 1955. Dans son pays natal, encore très jeune, il prit part au mouvement culturel qui tentait de faire de l'art un vecteur de la démocratie sociale<sup>2</sup>. Âgé de vingt-trois ans, en 1951, le jeune peintre décida de quitter São Paulo, sa ville natale, pour s'affranchir des contraintes sociales, jugeant que, dans le Paris de l'après-guerre, il pourrait se consacrer entièrement à sa recherche artistique. Il s'intégra au milieu de la gravure parisienne et fréquenta la pléiade d'artistes qui commençaient à repeupler les espaces historiques de cet art et particulièrement ce lieu plein de magie qu'était l'atelier de L'Ermitage<sup>3</sup>, où Piza suivit l'enseignement de Johnny Friedlaender.

Avec cet extraordinaire éducateur, il se lança dans l'étude de presque tous les procédés techniques de la gravure en taille-douce, avant d'en mélanger plusieurs sur une même plaque et d'y intégrer la couleur<sup>4</sup>. Après ce premier séjour à Paris (1951-1953), au cours duquel il créa ses premières gravures semi-abstraites inspirées du surréalisme et de l'expressionnisme, il obtint une bonne réception sur la scène artistique brésilienne. Lors de la deuxième édition de la biennale internationale de São Paulo, en 1953, il présenta cinq de ses vingt-trois gravures conçues à l'Ermitage entre

1952 et 1953, et reçut son premier prix de gravure.

Il constata l'état encore embryonnaire du marché de la gravure au Brésil et, en 1955, décida de regagner Paris où il percevait la « renaissance de l'estampe »<sup>5</sup>. Les peintres et les sculpteurs, en collaboration avec les imprimeurs et les éditeurs, y avaient commencé à exploiter les techniques et les médias traditionnels pour transformer les façons de graver, d'imprimer et de diffuser l'estampe originale.

Piza, qui n'avait jamais utilisé de dessins préparatoires pour la création de ses estampes, commença à construire un style plus personnel pour ses gravures, en lien avec ses collages constructivistes, à travers l'exploitation de l'épaisseur physique de la plaque.

Ce changement de registre esthétique l'ouvrit à une nouvelle façon de graver, avec l'emploi de plaques en cuivre plus épaisses, qu'il commença à « sculpter » directement avec des gouges, des pointes triangulaires, rectangulaires..., qui fournissaient la forme géométrique correspondante sur la plaque : c'est ainsi qu'il définit son alphabet graphique. Ce procédé l'ouvrit à une multitude de formes géométriques, tout en donnant, à travers le gaufrage, une nouvelle dimension tactile à l'estampe. En exploitant cette technique d'impression qui faisait déjà l'objet de plusieurs expérimentations graphiques depuis les années trente, Piza y introduisit une note personnelle par l'intégration de la couleur dans la

1. Arthur Luis de Toledo Piza e Almeida est né le 13 janvier 1928, à São Paulo. Il était le fruit cadet de l'union de deux familles traditionnelles de l'État de São Paulo.

2. À São Paulo, Piza fréquenta, dès sa jeunesse, le groupe des penseurs modernes qui, dans les années trente et quarante, s'intéressaient à la question de l'ordre politique et social au Brésil.

3. Le siège de l'atelier de L'Ermitage fut, depuis son ouverture en 1883 jusqu'à sa fermeture en 2008, au 187 rue Saint-Jacques. Dans la période de l'après-guerre, Georges Leblanc, inspiré du succès international de l'atelier 17, ouvrit une plate-forme expérimentale avec deux brillants jeunes graveurs franco-allemands, Albert Flocon et Johnny Friedlaender. Cette expérience, qui ne dura que cinq ans (1949-1954), fit repeupler l'imprimerie d'artistes et d'éditeurs. Tandis que les cours de Friedlaender attiraient un grand nombre d'étudiants, ceux de Flocon, centrés sur le travail, plus austère, de la géométrie au burin, ne connurent pas la même attraction.

4. Piza étudia avec Friedlaender dans les espaces de l'atelier de L'Ermitage (1951-1953) puis, quand Friedlaender se mit à enseigner à son propre compte, dans un espace qui se trouvait au rez-de-jardin de l'atelier Desjobert (1955-1960). À L'Ermitage, il suivit la proposition didactique de son maître, qui, très concerné par l'étude historique et technique de la gravure en taille-douce, incitait les étudiants à trouver une façon personnelle de s'exprimer, en mélangeant plusieurs techniques ou en en inventant de nouvelles.

5. Ce terme, utilisé par Bernard Gheerbrant, évoque l'expansion commerciale et institutionnelle de l'estampe originale, due à l'accroissement du public et à l'intérêt croissant d'un grand nombre d'artistes pour ces techniques et la notion de multiple. Voir *Nouvelles de l'estampe*, n° 4, 1963, p. 80.

troisième dimension, enrichie de l'épaisseur de la matière. Pour la réalisation de ces gravures aux reliefs bien prononcés, il compta sur la collaboration, sensible, du pressier Paul Decottignies<sup>6</sup>, qui faisait partie de la grande équipe de l'atelier Leblanc. Les plus de trois cents gravures originales créées entre 1953 et 1996<sup>7</sup> gagnèrent les cimaises des galeries, musées, librairies et espaces où se déroulaient d'importantes manifestations artistiques<sup>8</sup>, ont trouvé, comme principaux promoteurs, Bernard et Jacqueline Gheerbrant qui ont édité et exposé la plupart de ses œuvres originales, ainsi que l'éditeur suisse Nesto Jacometti.

L'œuvre gravé de Piza, qui a toujours fui les stéréotypes liés à l'exotisme brésilien, a remporté de nombreux prix, lors de compétitions artistiques créées dans le monde entier<sup>9</sup>. C'est ainsi que ce grand artiste a pu dessiner une nouvelle image du Brésil. Mais il a aussi, plus largement, contribué à la constitution de l'excellence graphique de l'École de Paris.



Arthur Luiz Piza, *Petite bleue*, gouge en couleurs, 1970, impr. Le Blanc, 220 x 85. Cat. 126. BnF, Estampes, Ce-1b-fol.

6. Suivant le modèle de la technique d'impression à la poupée, les encres sont introduites dans le creux avec des bouts de tissu enroulés à l'aide des doigts du pressier, pour qu'ils pénètrent à fond dans les cavités, sans que les encres ne se mélangent, en permettant ainsi l'impression polychrome par l'utilisation d'une seule plaque et par un seul passage sous presse. Voir Brigitte Coudrain et Arthur Luis Piza, « Paul Decottignies et l'amour pour le métier », *Nouvelles de l'estampe*, n° 172, octobre-novembre 2000.

7. Voir K. Masrour, Piza. *Catalogue général de l'œuvre gravé (1953-1980)*, Art Moderne International, 1981 et Jacqueline de Champvallins, Piza. *Gravures à la gouge 1989-1996*, Paris, Édition J. Champvallins, 1996.

8. Piza, dès le milieu des années 1960, participa au salon de la Jeune gravure contemporaine ainsi qu'au salon rival, plus traditionnel, des Peintres-Graveurs, et encore au salon de Mai ou, à plusieurs reprises, au salon des Réalités nouvelles. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles, dont plus d'une dizaine à la librairie-galerie La Hune, mais aussi dans plusieurs galeries et musées d'art en Belgique, Suisse, Allemagne, Japon... ou dans de nombreuses villes brésiliennes.

9. Après avoir reçu le premier prix à la 2<sup>e</sup> biennale de São Paulo, en 1959, il gagna le grand prix pour la gravure à la 5<sup>e</sup> édition de la même manifestation ; en 1961, un prix à la 2<sup>e</sup> exposition internationale de Ljubljana, et le troisième prix lors de la 2<sup>e</sup> édition de la triennale internationale de gravures originales en couleur de Grenchen ; en 1966, le prix américain David Bright, distribué à la biennale de Venise, et réservé à l'estampe ; en 1970, une médaille d'or à la biennale della Grafica, à Florence.